

AKSIS: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia  
Volume 3 Nomor 2, Desember 2019

e-ISSN: 2580-9040  
e-Jurnal: <http://doi.org/10.21009/AKSIS>

DOI: [doi.org/10.21009/AKSIS.0302011](http://doi.org/10.21009/AKSIS.0302011)

Received	: 13 March 2019
Revised	: 26 March 2019
Accepted	: 11 September 2019
Published	: 27 Desember 2019

## Chairil Anwar Service Literature Practices, 1942-1949

Arif Setyawan<sup>1,a)</sup>,

<sup>1</sup> Universitas Sebelas Maret,  
Jalan Ir. Sutami No. 36A, Kentingan Surakarta, Jawa Tengah, Indonesia  
<sup>a)</sup> [setyawan161087@gmail.com](mailto:setyawan161087@gmail.com)

### Abstract

Chairil Anwar's literary resistance practices in 1942-1949 were supported by 'literary habitus'--foreign and local literature, literary totality, and literary rationality-- as a foundation with the support of 'literary modal' --literary totality, literary rationality, and ideals of literature-- with consideration of the 'literary fields'. Although the dominance of a 'pujangga baru' generation through literary practices is quite strong, Chairil Anwar's 'literary practice' is a successful practice. This success was marked by several things, including (1) Chairil's poetry writing model was considered as a new model that was not available before in Indonesian literature; (2) the influence of Chairil's literary practice which is growing in Indonesian literary society; (3) Chairil's coronation as a pioneer of the 45th generation; and (4) the increasingly massive publishing of Chairil's works which certainly brings 'capital modal' to Chairil's family.

**Keywords:** literary resistance practices, Chairil Anwar, 1942-1949

### Abstrak

Praktik sastra perlawanan Chairil Anwar pada tahun 1942-1949 didukung oleh 'habitus sastra' --sastra asing dan lokal, totalitas sastra, dan rasionalitas sastra-- sebagai landasan dengan dukungan 'modal sastra' --totalitas sastra, rasionalitas sastra, rasionalitas sastra, dan cita-cita sastra-- dengan pertimbangan 'ranah sastra'. Meskipun dominasi generasi 'pujangga baru' melalui praktik sastra cukup kuat, 'praktik sastra' Chairil Anwar adalah praktik yang berhasil. Keberhasilan ini ditandai oleh beberapa hal, antara lain (1) Model penulisan sajak Chairil dianggap model baru yang belum ada sebelumnya di kesusasteraan Indonesia; (2) pengaruh praktik sastra Chairil yang semakin besar dalam masyarakat sastra Indonesia; (3) dinobatkannya Chairil sebagai pelopor angkatan 45; dan (4) semakin masifnya penerbitan karya-karya Chairil yang tentunya mendatangkan modal kapital bagi keluarga Chairil.

**Kata kunci:** praktik sastra perlawanan, Chairil Anwar, Tahun 1942-1949

## PENDAHULUAN

Sudah menjadi pengetahuan umum kiranya apabila karya sastra lahir tanpa kekosongan sosio-kultural. Ihwal tersebut tak lepas dari kedudukan sastrawan (baik novelis, cerpenis, penyair, dan lain sebagainya) yang merupakan agenda lamranah sosio-kulturalnya (Suhita, 2017). Melampaui kenyataan yang telah dipaparkan tersebut, tak jarang karya sastra yang merupakan hasil praktik sastra sang agen mampu bertransformasi menjadi praktik sosio-kultural atau setidaknya mampu menggambarkan praktik sosio-kultural tokoh-tokoh yang ada di dalamnya. Paparan tersebut sejalan dengan penelitian Setyawan (2017) yang berjudul “*Serat Wira Iswara Sebuah Praktik Sosio-Kultural dalam Naskah Jawa Abad Ke-19 M*”. Dalam disertasi tersebut terbukti bahwa karya sastra, yakni *Serat Wira Iswara*, yang merupakan produk praktik sastra sang agen—Pakubuwana IX—mampu bertransformasi menjadi sebuah praktik sosio-kultural<sup>1</sup>.

Bagaimana adengan Sastra Indonesia? Adakah sastrawan (baca agen) dalam konteks sastra Indonesia yang mampu menjadikan praktik sastranya bertransformasi menjadi praktik sosio-kultural atau setidaknya mampu menggambarkan praktik sosio-kultural tokoh-tokoh di dalam karyanya? Tentu saja jawabannya ‘cukup banyak’ meskipun tidak semuanya. Namun, cukup banyak itupun perlu pembuktian. Seperti halnya dalam tulisan pendek ini yang akan mencoba mengungkap sebuah praktik sastra yang dilakukan salah satu penyair kenamaan Indonesia. Berbeda dengan paparan mengenai transformasi praktik sastra kedalam praktik sosio-kultural, fokus tulisan ini tertuju pada praktik sastra sang agen, tepatnya disebut dengan redaksional praktik sastra perlawanan, dalam dunia sastranya.

Penyair yang dimaksud yakni Chairil Anwar —penulisan berikut nya ditulis Chairil—. Chairil merupakan salah satu penyair Indonesia yang mampu melekatkan segala habitus, modal, dan ranah kesusasteraan sekaligus sosio-kulturalnya melalui goresan sajak-sajak kedalam hati dan pikiran para pembaca. Dengan penuh keyakinan pula, dapat dikatakan bahwa pembahasan mengenai Chairil, baik tentang kehidupan maupun karyanya, tentu sudah banyak dilakukan. Berkenaan dengan hal itu, berikut ini dipaparkan mengenai penelitian-penelitian tentang Chairil, antara lain (1) Hambali dan Azhar (2015) dengan judul “Kajian Impresionistik Puisi-Puisi Karya Chairil Anwar” yang menyoa lmengetahui gambaran impresionistik yang terdapat dalam kumpulan puisi karya Chairil Idasarkan pada majas, rima, dan diksi; (2) Rachmawati (2013) dengan judul “Strategi Penerjemahan Puisi-puisi Chairil Anwar oleh Raffeld alam Buku *The Complete Prose And Poetry of Charil Anwar*” yang membahas mengenai penerjemahan sajak-sajak Chairil kedalam Bahasa Inggris; (3) Darlis (2016) dengan judul “Struktur Batin Lima Puisi Chairil Anwar dalam Kumpulan Puisi *Aku Ini Binatang Jalang*” yang memaparkan mengenai struktur batin lima puisi Chairil; (4) Buyung, Munaris, Kahfie Nazaruddin (2015) dengan judul “Resepsi Siswa Terhadap Puisi ‘Cintaku Jauh di Pulau’ Karya Chairil Anwar” yang memaparkan mengenai persepsi siswa terhadap salah satu puisi Chairil dengan judul ‘Cintaku Jauh di Pulau’. Berdasarkan uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa belum ada penelitian mengenai ‘praktik sastra perlawanan’ Chairil. Dengan demikian, penting kiranya dilakukan penelitian mengenai praktik sastra perlawanan Chairil.

Bagaimana dengan penelitian mengenai praktik sastra dalam Sastra Indonesia? Sudahkah pernah dilakukan? Tentu saja cukup banyak, berikut ini beberapa penelitian

---

<sup>1</sup>Lihat juga artikel “*Serat Wira Iswara Sastra Wulang Abad ke-19 M*” (Setyawan, 2014:165-177).

mengenai praktik sastra, antara lain (1) Nugraha (2015) dengan judul “Strategi Agen, dan Posisi Emha Ainun Nadjib di Arena Sastra dan Arena Sosial” yang mengungkapkan mengenai posisi, peran dan strategi yang dilakukan oleh Emha Ainun Nadjib sebagai agen di arena sastra dan arena sosialnya; (2) Satrya HD. (2015) dengan judul “Arena (Kritik) Sastra Indonesia: Studi Kasus Pada Jurnal Poetika FIB Universitas Gadjah Mada” yang menyoal mengenai praktik legitimasi posisi, sebagai penulis, kritikus atau akademisi dalam jurnal *Poetika*; (3) Safitri (2015) dengan judul “Pergulatan Iman Budhi Santosa untuk Mencapai Posisi Terkonsekrasi Dalam Arena Sastra Yogyakarta” yang memaparkan mengenai pergulatan Iman Budhi Santosa dalam arena sastra Yogyakarta untuk mencapai posisi sastrawan terkonsekrasi; dan (4) Setyawan (2018) dengan judul “Ikhtiar Literasi Pujangga Wanita Adisara dalam *Serat Wiralswara*” yang membahas mengenai praktik sastra yang dilakukan pujangga wanita bernama Adisara dalam penulisan *Serat Wiralswara*.

Menyambung pembicaraan Chairil sebelumnya, praktik sastra perlawanan Chairil dilakukan dalam dominasi praktik sastra Pujangga Baru. Sementara itu, praktik sastra Pujangga Baru sendiri merupakan kepanjangan tangan dari praktik sastra Balai Pustaka. Kehadiran praktik sastra Chairil ibarat paradoks bagi praktik sastra Pujangga Baru sebagai pihak pendominasi. Ihwal tersebut dikarenakan “pertentangan” yang terjadi di antara keduanya<sup>2</sup>. Terlepas dari hal itu, praktik sastraperlawanan<sup>3</sup> Chairil setidaknya dapat dibagi menjadi tiga didasarkan pada proses penciptaan nya, yakni (1) praktik sastra penulisan; (2) praktik sastra penerjemahan; dan (3) praktik sastra penyaduran.

Praktik sastra penulisan adalah proses penciptaan sastra melalui perenungan mendalam agen sehingga tercipta sebuah karya yang dapat dikategorikan karya asli. Praktik sastra penerjemahan merupakan proses penciptaan sastra melalui penerjemahan karya orang lain sehingga tercipta sebuah karya yang dapat dikategorikan karya terjemahan. Sementara itu, praktik sastra saduran adalah proses penciptaan sastra melalui penyaduran karya orang lain sehingga tercipta sebuah karya yang masuk dalam kategori saduran. Terkait dengan praktik sastra Chairil, secara terperinci Jassin (2013:3) menguraikannya sebagai berikut 70 sajak asli, 4 sajak saduran, 10 sajak terjemahan, 6 prosa asli, dan 4 prosa terjemahan.

Praktik sastra perlawanan Chairil pun menjadi sebuah kontroversi dalam dunia kesusasteraan Indonesia. Kekontroversian tersebut tak lepas dari kenihilan penulis dalam publikasi praktik sastra saduran yang dilakukan Chairil. Praktik sastra saduran yang dimaksud ialah saduran Chairil terhadap puisi Willem Elsschot yang berjudul “Tot Den Arme” yang disadur menjadi “Kepada Peminta-minta” dan saduran terhadap puisi “The Young Dead Soldiers” karya Archibald Macleish yang disadur menjadi “Krawang - Bekasi” (Jassin, 2013:98-104). Imbas dari kekhilafan tersebut, menghadirkan sentiman terhadap Chairil sebagai seorang plagiator. Pro dan kontra pun tumbuh-kembang karena hal tersebut sehingga menghadirkan pihak pendukung sekaligus penghujat Chairil. Akan tetapi dengan berjalannya waktu, nama Chairil tetap ditulis dengan tinta emas dalam kesusasteraan Indonesia beserta kontroversi yang melingkupinya.

Tulisan ini tidak menyinggung secara langsung berkenaan polemik terhadap praktik sastra yang dilakukan Chairil tersebut, sebab cukup banyak pihak yang telah membahasnya dalam berbagai tulisan, baik pro maupun kontra. Fokus tulisan ini,

---

<sup>2</sup>Hal ini akan dipaparkan lebih lanjut dalam pembahasan.

<sup>3</sup>Selain menulis dalam wujud sastra --fiksi--, CA juga menulis dalam wujud non fiksi --esai--, baik itu tulisan asli CA maupun beberapa diantaranya berupa terjemahan.

sesuai dengan judul dan uraian di awal, memapar-jelaskan praktik sastra perlawanan yang dilakukan Chairil kisaran tahun 1942 sampai dengan 1949. Bagaimana pun juga, praktik sastra perlawanan Chairil dengan segala kontroversinya menjadi hal menarik untuk diungkapkan. Ihwal tersebut tak lepas dari praktik sastra Chairil yang mampu menempatkannya sebagai seorang pelopor angkatan '45 sehingga setiap tanggal 28 April --tanggal kematian Chairil-- diperingati guna mengenangnya, baik secara pribadi maupun karya-karyanya.

## METODE PENELITIAN

Tulisan ini dapat dimasukkan dalam jenis penelitian kualitatif atau lebih spesifik lagi disebut dengan kualitatif deskriptif. Penspesifikan tersebut tak lepas dari bentuk data-data yang dikumpulkan berupa kata, bukan berupa angka-angka. Sementara itu, terkait dengan analisis data, metode analisis yang diterapkan ialah metode analisis isi atau *content analysis*. Dengan demikian, objek kajian berupa karya sastra tersebut dianalisis isinya hingga terkumpul data-data yang berbentuk kata-kata dengan melakukan pembacaan secara terstruktur, intensif, dan masif. Pembacaan secara terstruktur dilakukan dengan memberibatasan-batasan terhadap data-data yang diperlukan. Pembacaan secara intensif dilakuka nmelalui pembacaan secara mendalam guna pemahaman keseluruhan unsur karya sastra. Sementara itu, pembacaan secara massif di ikhtiarkan melalui pembacaan secara meluas, baik terhadap karya-karya sastra lain yang relevan maupun penelitian-penelitian lain yang relevan sebagai upaya validasi data.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Praktik sastra perlawanan Chairil tidak dapat dilepaskan dari habitus yang dimilikinya sebagai dasar praktik sastra, modal sebagai keperluan sekaligus pertaruhan dalam praktik sastra, dan ranah yang melingkupi parktik sastranya. Habitus sastra Chairil yang berkenaan dengan praktik sastra yang dilakoninya setidaknya dapat dikelompokkan menjadi tiga, yakni (1) habitus sastra lokal pengaruh tradisi sastra Melayu yang diusung generasi pujangga baru sekaligus balai pustaka dan sastra asing seperti Eduard du Perron dan Multatuli dari Belanda, Rainer Maria Rilke dari Jerman, John Cornford dari Amerika, dsb.; (2) totalitas sastra; dan (3) rasionalitas sastra.

*Pertama*, habitus sastra lokal dan asing. Habitus sastra lokal Chairil dipahami sebagai segala bentuk pengalaman sekaligus pengetahuan Chairil mengenai praktik sastra --khususnya sajak-- generasi sebelumnya yang masih kental dengan tradisi Melayu dengan pola persajakan dalam penulisannya. Sebagai generasi yang lahir di tahun 1922 sekaligus masih memiliki darah Minang, tentu Chairil akrab dengan sajak-sajak yang bercorak Melayu dengan pola di dalamnya, baik itu sajak-sajak generasi Balai Pustaka maupun Pujangga Baru. Ihwal tersebut sejalan dengan dengan paparan Chairil yang menyatakan bahwa perhatiannya kepada kesusasteraan sudah dimulai sejak ia duduk di bangku sekolah rendah (Jassin, 2013:5) yang tentunya materi berkenaan dengan kesusasteraan banyak bersumber dari angkatan Balai Pustaka dan Pujangga Baru. Ihwal tersebut menandakan bahwa habitus sastra lokal Chairil telah lama terbentuk.

Guna pembaca mendapatkan gambaran yang lengkap mengenai habitus sastra lokal Chairil, berikut ini dikutipkan dua buah sajak yang ditulis oleh angkatan Balai Pustaka dan Pujangga Baru. *Pertama*, kutipan sajak yang ditulis oleh Sanusi Pane dengan judul “Teja” (Rosidi, 1969:31-32).

“//Lihat langit sebelah barat/ Lautan warna dibuat teja/ Berkilau-kilau dari darat/  
Ke cakrawala bayangan mega// //Makin lama muram cahaya/ Awan, kelabu  
perlahan melayang/ Melayang, melayang entah kemana/ Laksana mimipi ia  
menghilang// //Keluh kesah menurut awan/ Setelah menjala sebentar saja/ Pergi  
perlahan bermuran durja// //Hatiku menangis dipalu rawan/ Mengenang bahagia  
musna terus/ Setelah bermegah baru sejurus//”

Berdasarkan kutipan sajak tersebut maka terlihat pola persajakan dalam penulisannya yakni terdapat dua pola persajakan, yaitu empat baris dengan pola a-a-a-a dan tiga baris dengan pola a-a-a. *Kedua* kutipan sajak angkatan Pujangga Baru yang ditulis Amir Hamzah dengan judul “Astana Rela” (Rosidi, 1969:48).

“//Tiada bersua dalam dunia/ Tiada mengapa hatiku sayang/ Tiada dunia tempat  
selama/ Layangkan awan meninggi awan// // Jangan percaya hembusan cidera/  
Berkata tiada hanya dunia/ tilikkan tajam mata kepala/ Sungkumkan sujud hati  
sanubari// //Mula segala tiada ada/ Pertenagan masa kita bersua/ Ketika tiga  
bercerai ramai/ Diwaktu tertentu berpandang terang//.....”

Dalam kutipan tersebut hanya diambilkan tiga sajak dari total keseluruhan sajak yang berjumlah enam. Berdasarkan kutipan tersebut maka nampak pola persajakan dalam penulisannya, yakni a-a-a-a. Dari dua kutipan sajak sebelumnya, baik angkatan Balai Pustaka maupun angkatan Pujanggan Baru, maka dapat disimpulkan bahwa habitus sastra lokal Chairil ialah habitus sastra --sajak-- yang didalamnya terkandung pengaruh tradisi persajakan Melayu yang kuat dalam penulisannya dengan ditandai adanya pola persajakan.

Sementara itu, habitus sastra asing Chairil dimaknai sebagai segala pengetahuan dan pengalaman Chairil tentang sastra, khususnya sajak-sajak, yang ditulis para penyair luar negeri yang sajak-sajaknya penuh kebebasan dengan menekankan pada isi dari pada bentuk, serta tidak menerapkan pola-pola persajakan layaknya tradisi Melayu. Guna mendapatkan gambaran mengenai hal itu, di bawah ini dikutipkan sajak dari Archibald Macleish yang berjudul “The Young Dead Soldiers” dan disadur Chairil dengan judul “Krawang-Bekasi” (Jassin, 2013:101-102).

“//*The young dead soldiers do not speak/ Nevertheless they are heard in the still  
houses/ (Who has not heard them?)/ They have a silence that speaks for them at  
night/ And when the clock counts// //The say/ We ware young. We have died.  
Remember us//....*”

Kehadiran dua habitus sastra Chairil, yakni habitus sastra lokal dan habitus sastra asing, merupakan sesuatu yang menarik. Ihwal tersebut tak lepas dari kenyataan bahwa dua habitus tersebut saling bertentangan antara satu dengan lainnya, seperti habitus sastra lokal terikat pada pola persajakan sementara habitus sastra asing memiliki kebebasan atau tidak terikat pola dalam penulisannya. Selain itu, penerapan pola dalam penulisan habitus sastra lokal menandakan penekanan bentuk sastra ketimbang isinya, sedangkan kebebasan penulisan dalam habitus sastra asing menandakan penekanan isi dari pada bentuk.

Selain kedua habitus sastra tersebut terdapat habitus sastra lain yang dimiliki Chairil yakni totalitas sastra. Totalitas sastra dimaknai sebagai keseriusan secara total yang dimiliki Chairil dalam penciptaan sastra --baca sajak-- yang ditandai dengan lamanya proses penciptaan dan tingginya kualitas sajak-sajaknya. Ihwal tersebut dapat disimak dalam petikan pidato Chairil di tahun 1943 berikut ini (Jassin, 2013:168).

“Sepeninggalnya Beethoven didapat buku-buku penuh catatan. Persediaan dan persiapan untuk lagu-lagunya yang merdu-murni serta sempurna. Simponinya yang ke-5 dan ke-9 bukan begitu saja terlahir, Idaku. Bertahun-tahun ahli musik besar ini bersiap-sedia, baru satu buah masak luar-dalam dapat dipetik. Missa solemnis-nya hasil kerja lima tahun lebih. Ida tentu pernah mendengar Mozart. Musik berjalin kesahajaan-kesederhanaan yang indah-permai. Tapi meminta waktu juga sebelum ia bisa mengatakan ciptaannya siap. Ini seniman-seniman dalam arti sebenarnya lagi, yang menerima segala terus dari Tuhan...!!!”

Berdasarkan kutipan tersebut nampak habitus sastra berupa totalitas sastra Chairil berkenaan dengan proses penciptaan seni, khususnya penciptaan sastra berupa sajak, yang meminta waktu sebelum ciptaan hasil praktik sastranya dikatakan siap. Totalitas tersebut berimbis pada tingkat produktivitas Chairil sebagai penyair, yang masuk dalam penyair yang kurang produktif. Akan tetapi, di sisi lain totalitas tersebut berbuah sajak-sajak luar biasa yang memiliki kualitas baik. Imbasnya, sajak-sajak Chairil menunjukkan kebaruan pada jamannya dan berterima sampai saat ini sehingga dapat dikatakan abadi. Dengan redaksional lain, berkenaan dengan habitus sastra berupa totalitas sastra, Chairil lebih menekankan pada kualitas karya ketimbang kuantitasnya.

Habitus sastra Chairil berikutnya ialah rasionalitas sastra. Chairil secara tegas melakukan penolakan bahwa seni, begitu pun dengan sajak, sebagai wahyu dari Tuhan yang menghiasi kertas kosong. Berkenaan dengan hal tersebut, berikut dikutipkan pidato Chairil yang disampaikan kepada Angkatan Baru Pusat Kebudayaan pada 7 Juli 1943.

“Aku setuju juga. Tapi disambung mereka lagi. Maka di waktu ini pulalah harus terus mempercayakan, menyerahkan pada kertas. Dalam bentuk prosa atau puisi. Dan... *Sampun ‘ndoro!’* Kan tak kena ini Ida-adik. Renungkanlah sendiri agak iya-ya sebentar! Kalau diturut mereka, maka pikiran dan dasar seni atau filsafat itu datangnya sebagai cahaya surya di langit, memanaskan kita dan jenak itu juga matang!!! Akibatnya *‘ange-ange’ ciri ayam!!!* Tidakkah hasil begini yang selalu jadi pokok keluhan kesah Ida juga? Seni kita sampai kini masih dangkal-picik benar. Tak lebih dari angin lalu saja. Menyejukkan kening dan dahi pun tidak! Aku sebagai seniman Ida, harus mempunyai ketajaman dan ketegasan dalam menimbang serta memutuskan (Jassin, 2013:167).”

Rasionalitas sastra yang dimiliki Chairil berimbis terhadap kesadarannya dalam melakukan praktik sastra, kesadaran akan dominasi sastra Pujangga Baru ketika itu, kesadaran akan pentingnya bentuk sajak yang berbeda dari generasi sebelumnya, kesadaran akan pentingnya totalitas dalam penulisan sajak, kesadaran akan peluang sekaligus resiko dari praktik sastra yang ia lakukan, dan kesadaran-kesadaran lain yang menunjukkan rasionalitas dalam praktik sastra yang dilakoninya.

Praktik, termasuk praktik sastra, dapat diibaratkan sebuah pertarungan. Mengapa demikian? Hal tersebut tak lepas dari kehadiran modal dalam praktik, yang menjadi pendukung sekaligus sesuatu yang diinginkan oleh sang agen. Dualisme kehadiran

modal inilah yang menjadikan praktik ibarat pertarungan. Kemudian, apa saja kiranya modal Chairil dalam praktik sastra perlawanan yang dilakukannya? Praktik yang dilakukan Chairil merupakan praktik sastra, karenanya sudah barang tentu Chairil memerlukan ragam modal sastra.

Ragam modal sastra Chairil didapatkan dari ragam habitus sastra yang terakumulasi dalam ruang dan waktu. Dengan demikian, maka dapat dikatakan bahwa modal sastra Chairil dalam praktik sastra perlawanan antara lain modal sastra lokal dan asing, totalitas sastra, dan rasionalitas sastra. Akan tetapi terkait dengan habitus sastra lokal dan asing yang saling terdikotomi, “memaksa” Chairil untuk memilih salah satu dari keduanya sebab keduanya mustahil untuk saling sejalan.

Dari berbagai pertimbangan dalam praktik sastra perlawanan yang dilakukan Chairil, khususnya pertimbangan habitus sastra yang lain, maka dari kedua habitus sastra tersebut, habitus sastra lokal dan asing, dipilihlah habitus sastra asing sebagai modal sastra Chairil. Pemilihan habitus sastra asing sebagai modal sastra tersebut tak lepas dari kesejalanannya dengan dua habitus sastra Chairil yang lain, yakni totalitas sastra dan rasionalitas sastra. Selain pertimbangan tersebut, pemilihan habitus sastra asing oleh Chairil tak lepas dari kekecewaan terhadap praktik sastranya yang memakai pondasi habitus sastra lokal, khususnya pujangga baru, yang dirasakan kurang memuaskan. Hal itu seperti yang diungkapkan Jassin (2013:5) bahwa “....dia --Chairil-- sudah lebih dahulu membuat sajak-sajak corak Pujangga Baru, tapi karena tidak memuaskan lalu dibuangnya.”

Selain itu, pemilihan Chairil terhadap habitus sastra asing tak lepas dari pilihan hidupnya sebagai manusia modern yang hadir sebagai individualis sejati. Ihwal ini sejalan dengan puisinya yang berjudul “Aku” yang di dalamnya syarat akan penggambaran sisi-sisi individualis dengan semangat hidup yang menyala-nyala, berikut ini kutipannya.

“//Kalau sampai waktuku/ ‘Ku mau tak seorang ‘kan merayu/ Tidak juga kau//  
//Tak perlu sedu sedan itu// //Aku ini binatang jalang/ Dari kumpulannya  
terbuang// //Biar peluru menembus kulitku/ Aku tetap meradang menerjang//  
//Luka dan bisa kubawa berlari/ Berlari// //Hingga hilang pedih peri// //Dan aku  
akan lebih tidka peduli/ Aku mau hidup seribu tahun lagi// (Anwar, 1993)”

Dari puisi Chairil tersebut kita dapat mendapatkan gambaran mengenai sisi-sisi individualis dan semangat hidup yang menyala-nyala seorang manusia modern. Lebih lanjut, Ajip Rosidi (1969:96) memaparkan bahwa sajak tersebut merupakan salah satu sajak termasyur Chairil yang menggambarkan semangat hidup yang membersit-bersit dan individualitis.

Selain ragam modal sastra, Chairil juga memiliki sebuah modal penting dalam praktik sastra perlawanan yang dilakukannya, yakni cita-cita kesusasteraan. Cita-cita kesusasteraan Chairil yang menjadi sebuah modal penting dalam praktik sastra perlawanan ialah cita-citanya yang ingin menjadi seorang perintis/ pelopor --sastra-- bagi generasinya. Hal ini dapat disimak dari kutipan nukilan tulisan Chairil dengan judul “Berhadapan Mata” berikut ini.

“Kita mesti bisa menimbang, memilih, mengupas dan kadang-kadang sama sekali membuang. Baru mengumpulsatukan.

Jika kerja setengah-setengah saja, mungkin satu waktu nanti, kita jadi improvisator. Sungguh pun improvisator besar! Tapi hasil seni-improvisasi

tetap jauh di bawah dan rendah dari hasil seni cipta. Bagiku soal hidup dan matilah ia! (Jassin, 2013:179).”

Berdasarkan kutipan tersebut kita dapat melihat cita-cita kesusasteraan Chairil yang ingin menjadi perintis/ pelopor kesusasteraan bagi generasinya. Dalam melakukan praktik sastra, ia tak sekedar ingin menjadi improvisator semata yang serba setengah-setengah. Modal cita-cita kesusasteraan Chairil inilah yang menggoreskan garis tegas pemisah antara praktik sastranya dengan generasi kesusasteraan sebelumnya, baik generasi Balai Pustaka maupun generasi Pujangga Baru.

Seperti yang telah disinggung sebelumnya, bahwa praktik ibarat sebuah pertarungan karena kehadiran modal sang agen di dalamnya. Hal tersebut tentunya juga berlaku bagi praktik sastra. Seorang penulis, entah sedikit maupun banyak, tentu menginginkan modal kapital dalam praktik sastra yang dilakukannya. Begitu pula dengan Chairil, dalam praktik sastra yang dilakukannya ia tentu ingin mendapatkan modal kapital guna menyambung hidup. Hal ini selaras dengan uraian Jassin mengenai tindakan plagiat Chairil guna pencapaian modal kapital. Namun, lebih lanjut Jassin (2013:46) menerangkan bahwa

“Apabila sajak-sajak itu --sajak-sajak yang terindikasi plagiat-- diserahkan sebagai terjemahan kepada redaksi majalah maka kemungkinan tidak diterima, sajak-sajak asli membanjiri redaksi majalah sehingga terjemahan jarang diterima, atau barang kali kalau diterima waktu tunggu dimuatnya terlampaui lama dan honorariumnya tidak sebesar sajak asli. Padahal ketika itu Chairil memerlukan uang dan segera guna pengobatan penyakitnya.”

Ranah dalam konteks praktik sastra perlawanan Chairil, tentu tak dapat dilepaskan dari ranah sastra sebagai hasil dari dominasi praktik sastra agen-agen lain, yakni praktik sastra generasi Pujangga Baru. Dengan demikian, maka praktik sastra perlawanan Chairil dilakukan dalam lingkup ranah sastra Pujangga Baru yang mana dalam ranah sastranya mengenal pola persajakan tradisi Melayu. Bagi Chairil, praktik sastra generasi pujangga baru tak lebih sebagai improvisasi dari praktik sastra generasi sebelumnya, yakni generasi Balai Pustaka. Ihtwal ini tak lepas dari praktik sastra pujangga baru yang masih meneruskan tradisi Balai Pustaka yang masih menerapkan pola persajakan dalam penulisan sajak. Dominasi praktik sastra pujangga baru yang terwujud dalam ranah sastra tidak hanya melingkupi Chairil sebagai seorang agen, akan tetapi ranah tersebut melingkupi seluruh kesusasteraan Indonesia ketika itu. Ranah sastra, khususnya penulisan sajak, inilah yang menurut Chairil perlu diperbarui dan tertuang dalam cita-cita kesusasteraannya yang telah disinggung sebelumnya.

Dalam melakukan praktik sastra perlawanan, Chairil melakukan praktik yang bertentangan/ melawan dengan strukturisasi ranah yang ada sebagai hasil pendominasian praktik agen lainnya, yang tak lain ialah generasi pujangga baru. Berikut dikutipkan salah satu sajak Chairil dengan judul “Diponegoro”.

“//Di masa pembangunan ini/ Tuan hidup kembali/ Dan bara kagum menjadi api/  
Di depan sekali tuan menanti/ Tak gentar. Lawan banyaknya seratus kali/  
Pedang di kanan, keris di kiri/ Berselubung semangat yang tak bisa mati//  
//Maju/ ini barisan tak bergenderang-berpalu/ Kepercayaan tanda menyerbu/  
Sekali berarti/ Sudah itu mati// Maju/ Bagimu negeri/ Menjadikan api/ Punah di  
atas menghamba/ Binasa di atas ditinda/ Sungguh pun dalam ajal yang baru  
tercapai/ Jika hidup harus merasai// //Maju/ Serbu/ Serang/ Terjang//”



Dari kutipan sajak Chairil tersebut kita dapat melihat bahwa praktik sastra perlawanan Chairil bertentangan dengan ranah yang ada ketika itu, yakni ranah sastra sebagai hasil dominasi praktik generasi pujangga baru. Pertentangan terhadap ranah yang ada tersebut nampak dari modal sajak Chairil yang tidak memakai pola persajakan layaknya generasi pujangga baru maupun Balai pustaka. Ihwal ini secara tidak langsung menandakan bahwa, model penulisan sajak Chairil lebih menekankan pada isi ketimbang bentuk.

Pondasi habitus yang didukung modal disertai pertimbangan ranah akan melahirkan sebuah praktik. Ihwal tersebut juga berlaku untuk praktik sastra perlawanan Chairil. Praktik sastra yang dilakukan Chairil disebut dengan praktik sastra perlawanan sebab dalam praktik yang dilakukannya ia sebagai agen melakukan perlawanan terhadap dominasi praktik sastra generasi pujanga baru yang merupakan kepanjangan tangan Balai pustaka. Dominasi praktik sastra pujangga baru terkonkretisasi dalam ranah sastra yang melingkupi Chairil sebagai agen pada khususnya dan kesusasteraan Indonesia pada umumnya. Kemudian, sejauh mana “keberhasilan” praktik sastra perlawanan Chairil terhadap dominasi praktik sastra generasi Pujangga Baru yang merupakan kepanjangan tangan generasi Balai Pustaka? Guna menjawab pertanyaan tersebut, maka kita harus melihatnya secara diakronis, yakni *pertama*, praktik sastra perlawanan semasa Chairil hidup dan *kedua*, praktik sastra perlawanan sepeninggal Chairil.

Berkenaan dengan praktik sastra perlawanan semasa Chairil hidup maka dapat dikatakan bahwa praktik sastra perlawanannya terhadap dominasi praktik sastra generasi pujangga baru tidak berhasil atau dapat dikatakan gagal meski tidak sepenuhnya. “Melawan” praktik yang telah mapan dan memiliki ranah yang kokoh tidaklah semudah membalik telapak tangan sebab di dalam praktik dan ranah yang telah mapan tersebut terdapat para agen pendukung di dalamnya. Dalam suatu praktik, para agen pendominasi cenderung melakukan penstrukturan terhadap ranah guna pemerolehan ragam modal yang ada, begitu pula dengan praktik sastra. Di lain sisi, strukturisasi agen pendominasi terhadap ranah membuat pandangan agen pendominasi sebagai pandangan masyarakat di mana praktik itu terjadi. Hal ini juga yang terjadi ketika Chairil melakukan praktik sastra perlawanan, agen pendominasi yang tak lain ialah generasi pujangga baru melakukan praktik sastra guna melakukan penstrukturan terhadap ranah sastra --Indonesia-- guna pemerolehan ragam modal, di mana pandangan mereka mengenai ‘sastra yang baik’ menjadi atau mewakili pandangan masyarakat sastra Indonesia.

Kegagalan Praktik sastra perlawan semasa Chairil hidup ditandai dengan beberapa hal, antara lain (1) pengaruh Chairil yang masih minim dalam ranah sastra Indonesia ketika itu; (2) masih belum berterimanya sajak-sajak Chairil; (3) Berkenaan dengan modal kapital, Chairil dapat dikatakan kesusahan ekonomi, termasuk kesusahan dalam membiayai kesehatannya. Bahkan, seperti yang telah disinggung sebelumnya, Chairil harus melakukan “plagiasi” dengan tidak menyertakan nama pengarang aslinya dari sajak-sajak saduarannya agar dimuat di surat kabar dan mendapat honorarium (Jassin, 2013:46).

Ihwal yang cukup menarik berkenaan dengan praktik sastra ialah daya praktik sastra yang dapat melintas ruang dan waktu. Hal ini dapat kita simak dari praktik sastra perlawanan Chairil yang dapat melintas ruang dan waktu. Seperti yang telah diuraikan sebelumnya bahwa praktik sastra perlawanan semasa Chairil hidup merupakan praktik yang gagal, akan tetapi praktik sastra perlawanan sepeninggal Chairil menjadi praktik yang berhasil. Meskipun dalam keberhasilannya tak dapat dilepasakan dari “legitimasi” dari para pengulasnya, seperti Jassin, Ayip Rosidi, dll., dan legitimasi tersebut terbukti

memang berhasil, terbukti dengan diterimanya sajak-sajak Chairil sampai saat ini. Dalam praktik “legitimasi” terhadap Chairil itu sendiri, masyarakat sastra Indonesia setidaknya terbagi menjadi dua golongan, yakni golongan yang pro dengan legitimasi tersebut dan golongan yang kontra. Golongan yang kontra cenderung mengkritik praktik “plagiasi” yang dilakukan Chairil sebagai sesuatu yang tak layak. Akan tetapi seiring berjalannya waktu, hal tersebut menguap begitu saja.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa praktik sastra perlawanan sepeninggal Chairil merupakan praktik yang berhasil, yang ditandai oleh beberapa hal, antara lain (1) model penulisan sajak Chairil dianggap model baru yang belum ada sebelumnya di kesusasteraan Indonesia; (2) pengaruh praktik sastra Chairil yang semakin luas dalam masyarakat sastra Indonesia; (3) dinobatkannya Chairil sebagai pelopor angkatan 45; dan (4) semakin masifnya penerbitan karya-karya Chairil yang tentunya mendatangkan modal kapital bagi keluarga Chairil. Akan tetapi satu hal yang tak dapat diingkari, keberhasilan praktik sastra sepeninggalan Chairil tak lepas dari praktik “legitimasi” para pengulasnya atau kalau boleh disebut dengan “legitimasi borjuis”<sup>4</sup>.

## KESIMPULAN

Praktik sastra perlawanan Chairil merupakan praktik yang berhasil. Keberhasilan praktik sastra perlawanan Chairil tidak lepas dari ragam habitus sastra sebagai pondasi yang didukung oleh modal sastra dengan pertimbangan ranah. Ragam habitus sastra yang dimiliki Chairil antara lain, habitus sastra lokal dan asing, totalitas sastra, dan rasionalitas sastra. Sementara itu, modal sastra Chairil antara lain, modal sastra asing, totalitas sastra, rasionalitas sastra, dan cita-cita kesusasteraan Chairil sedangkan ranah yang melingkupi Chairil ialah ranah sastra sebagai hasil strukturisasi dominasi praktik pujangga baru. Selain itu, tak dapat dipungkiri bahwa keberhasilan praktik sastra perlawanan Chairil tak lepas dari praktik “legitimasi” para pengulasnya atau apabila boleh bisa disebut sebagai praktik “legitimasi borjuis”. Keberhasilan praktik sastra Chairil ditandai oleh beberapa hal, antara lain (1) Model penulisan sajak Chairil dianggap model baru yang belum ada sebelumnya di kesusasteraan Indonesia; (2) pengaruh praktik sastra Chairil yang semakin besar dalam masyarakat sastra Indonesia; (3) dinobatkannya Chairil sebagai pelopor angkatan 45; dan (4) semakin masifnya penerbitan karya-karya Chairil yang tentunya mendatangkan modal kapital bagi keluarga Chairil.

## UCAPAN TERIMA KASIH

Ucapan terimakasih dihaturkan kepada mitra bestari (*reviewer*) dan redaksi *Aksis* yang telah mendukung penerbitan artikel ilmiah ini.

---

<sup>4</sup> Perlu pembahasan yang panjang dalam tulisan yang lain berkenaan dengan legitimasi borjuis dalam keberhasilan praktik sastra perlawanan Chairil.

## REFERENSI

- Anwar, C. 1949. *Kerikil Tajam dan Yang Terhempas dan Yang Putus*. Jakarta: Pustaka Rakyat.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Deru Campur Debu* Cetakan Ke-3. Jakarta: PT Dian Rakyat.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Aku Ini Binatang Jalang: Koleksi Sajak 1942-1949*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Anwar, C., Sani, A., dan Apin, R. 1950. *Tiga Menguak Takdir*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Buyung, M., dan Nazaruddin, K. 2015. Resepsi Siswa Terhadap Puisi ‘Cintaku Jauh di Pulau’ Karya Chairil Anwar. *Jurnal Kata (Bahasa, Sastra, dan Pembelajarannya)*.
- Darlis. 2016. Struktur Batin Lima Puisi Chairil Anwar dalam Kumpulan Puisi *Aku ini Binatang Jalang*. *Jurnal Bastra (Bahasa dan Sastra)*. E-Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP UHO.
- Jassin, H.B. 2013. *Chairil Anwar Pelopor Angkatan '45*. Yogyakarta: Narasi.
- Nugraha, L.S. 2015. Strategi. Agen, dan Posisi Emha Ainun Nadjib di Arena Sastra dan Arena Sosial. *Jurnal Poetika Vol. III No. 2*. 102-114.
- Rachmawati, R. 2013. Strategi Penerjemahan Puisi-puisi Chairil Anwar oleh Rafael dalam Buku *The Complete Prose and Poetry of Chairil Anwar*. *Madah Volume 4*, Nomor 2, Edisi Oktober 2013. 140-148.
- Rosidi, A. 1969. *IchisarSedjarah Sastra Indonesia*. Bandung: Binatjipta.
- Setyawan, A. 2014. *Serat WiraIswara Sastra Wulang Abad ke-19 M. Jumantera: Jurnal Manuskrip Nusantara Vol. 5 No. 2*. Jakarta: Perpustakaan Nasional Republik Indonesia. 165-177.
- \_\_\_\_\_. 2017. *Serat WiraIswara Sebuah Praktik Sosio-Kultural Dalam Naskah Jawa Abad Ke-19 M. Disertasi*. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran.
- \_\_\_\_\_. 2018. Ikhtiar Literasi Pujangga Wanita Adisara dalam *Serat WiraIswara. Jumantera: Jurnal Manuskrip Nusantara Vol. 9 No.1*. Jakarta: Perpustakaan Nasional Republik Indonesia. 33-60.
- Safitri, A.N. 2015. Pergulatan Iman Budhi Santosa untuk Mencapai Posisi Terkonsekrasi dalam Arena Sastra Yogyakarta. *Jurnal Poetika Vol. III*. 124-131.
- Satrya HD, D. 2015. Arena (Kritik) Sastra Indonesia: Studi Kasus Pada *Jurnal Poetika. Jurnal Poetika Vol. III No. 2*. 132-142.
- Suhita, S. (2017). Persepsi Guru Bahasa Indonesia Terhadap Puisi Lama Gurindam. *Aksis: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia 1(2)*. 153-169. doi: [doi.org/10.21009/AKSIS.010201](http://doi.org/10.21009/AKSIS.010201)